الرواية البوليسية مدخل إلى النظرية والتاريخ

بشـــرى الشمالي
جامعة باجي مختار- عنابة

الملخّص:

تعد الرواية البوليسية إحدى أشهر الأشكال الروائية وأكثرها شعبية في الأدب الحديث والمعاصر، ورغم ذلك فقد همشتها المؤسسة الثقافية والنقدية، وزهدت فيها الدراسات الأدبية، تسعى هذه المداخلة إلى تعريف القارئ بالرواية البوليسية وذلك بتقديم تاريخ مختصر لها، وتحاول التنظير لها وذلك بمناقشة العوامل التي ساعدت على ظهورها وتطورها في الأدب الغربي مثل: توسع المدن، ظهور مؤسسة الشرطة، الرأسمالية، تطور الفكر الوضعي العقلاني، وكلها من أشكال الحداثة الغربية، إضافة إلى تفسير دور هذه العوامل في صياغة التقنيات السردية والأنماط الخطابية للرواية البوليسية، لنخلص في النهاية إلى نتيجة مفادها أن هذه الأخيرة هي وليدة حداثة القرن التاسع عشر في أوروبة والولايات المتحدة الأمريكية.

الكلمات المفتاحية: الرواية البوليسية، نظرية الرواية البوليسية، المدينة، الرأسمالية، الحداثة.

Résumé :

Cette étude vise à tracer une bref histoire du roman policier, et tente modestement de mettre une théorie de ce célèbre genre - qui est l'un des plus célèbres genres romanesques dans la littérature moderne et contemporaine -c'est – à – dire : discuter les éléments du contexte favorable de son essort et développement : la ville, la police, capitalisme, etc. puis ,expliquer la relation de ces éléments avec la structure et la thématique du roman policier et la relation de ce dernier avec la modernité occidentale.

Mots clés : roman policier, théorie du roman policier, la ville, capitalisme, modernité.

Abstract:

This study attempts to trace a short history to the detective novel - which is the one of the most popular and famous literary kinds in the modern literature - and especially its theory which means the elements and circumstances which contributed in its genesis and development like : the city, police, capitalism, positivist philosophy, we try also to explain the relation between those elements and the structure and thematic of the detective novel, finally : we have concluded its relation with occidental modernity.

Key words: detective novel, theory of the detective novel, the city, capitalism, modernity.

تمهيد:

ينطلق التنظير للأنواع الأدبية – عادة – من مسلمة مفادها أن هذه الأخيرة لا تظهر إلى الوجود الأدبي والثقافي صدفة أو طفرة، كما لا يعد صدفة وجودها في أدب دون آخر أو في زمن دون آخر، إن توزعها عبر التاريخ والجغرافيا محكوم بعوامل سياسية واجتماعية وفلسفية، إذ " إن كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسد علاقتها الجمالية بالعالم في أنواع أدبية بعينها، تلائم قدرة البشر على عالمهم الطبيعي في هذه المرحلة، وطبيعة نظامهم الاجتماعي فيه"[1].

إنه توزع غير متساو، لأننا لا نجد الأنواع الأدبية ذاتها في كل الآداب، كما لا نجدها ذاتها في الأدب الواحد عبر جميع عصوره، فوجودها يتحدد تبعا للحاجات الجمالية التي تمليها الحقبة، وخبرات أفرادها وأهوائهم وهمومهم، وتطلعاتهم وطبيعة علاقاتهم "الذي يحدد الفنون والأنواع السائدة في مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي هو الحاجات العملية والروحية والخبرات التكنيكية والمثل العليا الجمالية والفكرية والعلاقات الاجتماعية في هذه المرحلة، وعلى هذا فإن النوع الأدبي محكوم في نشأته وتطوره بوضع تاريخي اجتماعي محدد ومحكوم في طبيعته وطاقاته ووظيفته بالوفاء بحاجات اجتماعية معينة يحددها ذلك الوضع التاريخي الاجتماعي الذي أثمر هذا النوع"[2].

ولما كانت العناصر السابقة تختلف من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، اختلفت – بالتالي – الأنواع الأدبية من أدب إلى آخر ومن عصر إلى آخر داخل الأدب نفسه.

وإذا انتقلنا من هذه القاعدة العامة لنخصص الحديث عن نوع أدبي معين، نقول إن لكل نوع أدبي مقوماته ومغذياته ومسوغات وجوده واستمراريته، أي تربته الخصبة التي لا تتوفر دائما.

تلك هي الأرضية التي ينبغي التأسيس عليها للتنظير للرواية البوليسية كنوع أدبي، أي معرفة ظروف وبواعث نشأتها وأهم المحطات في تاريخها والتغيرات الفنية والموضوعاتية التي طرأت عليها بانتقالها من مرحلة إلى أخرى، وهي محطة لا بد من الوقوف عندها حتى يتسم هذا التنظير بالمنهجية، حيث "لا يغفر لنا المنهج في دراسة أي نوع أدبي ضمن إطار معين دون أن نمر ولو بلمحة حول البيئة التي نشأ فيها وترعرع هذا الفن أو ذاك"[3].

1-شئ من التاريخ:

يجدر بنا -قبل البدء في عرض تاريخ مختصر للرواية البوليسية- تحديد ماهيتها حتى نحدد الإطار الزمني الذي سننطلق منه في عملية التأريخ هذه: إذ يمكننا العودة بأصولها إلى عصور قديمة بالإحالة على أعمال أدبية فيها بعض العناصر البوليسية كالجريمة والتحقيق والتحري، كمجموعة من حكايات "إيسوب"، ومسرحية "أوديب ملكا" لـــ"سوفوكليس"، ومجموعة من قصص الكتاب المقدس والمسرح اللإليزابيثي الإنجليزي الذي يزخر بجرائم القتل والانتحار ومجموعة مهمة من أعمال "دوستويفسكي" وغيرها. لكن حضور مثل هذه التيمات في أعمال أدبية لا يعني بالضرورة تصنيفها ضمن الأدب البوليسي، لأنها تمثل نوازع وسلوكات إنسانية قبل أن تكون من اللوازم الضرورية لهذا الأخير، والأدب يضطلع – ضمن أهم ما يضطلع به – بتصوير هذه النوازع والسلوكات، وهذا يعني أن الرواية البوليسية تنطوي

على خصوصية في توظيفها لتلك العناصر بها تتحدد ماهيتها، ففيم تكمن هذه الخصوصية؟

تسعى الرواية البوليسية إلى تصوير تفوق التفكير الإنساني العقلاني والمنطقي في مواجهة الألغاز الغامضة وحلها، " الرواية البوليسية موجودة لأننا، أولا، كائنات مفكرة، مركبة بطريقة معينة. ها نحن أولاء أمام جثة رجل مقتول، يمكن لكلب اكتشاف القاتل من الوهلة الأولى عن طريق تتبع الرائحة دون الحاجة إلى الكلام... كما أن الله يحيط بكل الحقائق علما باعتباره قوة لا يحتويها الزمان ولا المكان، أما الإنسان فيختص بالحدس تحديدا، إنه ليس معصوما. عليه أن يصل إلى الحقيقة ويكد في استخراجها من التجربة عن طريق التجريد. هنا يكمن الجذر العميق للرواية البوليسية، نحن كائنات خصت بالقدرة على استخراج المعقول من المحسوس، ستكون معاناتنا كبيرة لو حرمنا ملكة الفهم، وكلما تمكنا من الفهم ستنتابنا نشوة فكرية منقطعة النظير".[4] تمجد الرواية البوليسية في الإنسان عقله القادر على أن يقوده إلى الحقيقة مهما كانت بعيدة، وترى أن سعادته رهينة بركوب المجهول وتذليله، "الخوف من المجهول، والذهول عند حل اللغز، هذه هي الملامح الأساسية للرواية البوليسية "[5]. وقد تقرر ذلك مع أول عمل بوليسي في تاريخ الأدب: "كما يسر الرجل القوي بلياقته البدنية، ويسعد بممارسته التمارين التي تحفز عضلاته على الحركة، يستمد المحلل مجده من تلك الحركة الروحية التي تتمثل وظيفتها في إحلال النظام، إنه يجد متعة حتى في أبسط المناسبات التي تتيح له استغلال مواهبه: يحل أحاج وألغاز، ويفك شفرات كتابات سرية، ويظهر في كل حل من هذه الحلول قدرة ونفاذ بصيرة، يرى فيها العوام طابعا خارقا"[6].

ينتصر الإنسان كل يوم على الطبيعة والمجهول وحتى على نفسه بفضل عقله الفعال، وتقدم الرواية البوليسية الجرائم الغامضة كساحة من ساحات هذه الانتصارات، لكنها تصوغها في قالب أدبي شائق لأن " الرواية البوليسية هي الأثر الروائي لعملية بحث تهدف إلى إحداث توازن اختل على إثر خرق اجتماعي، إنها إعادة الترتيب والاستقرار لحالة اجتماعية عرفت اضطرابا مدة من الزمن، وتوكل بداية عملية الضبط هذه إلى فرد بعينه (شرطي، محقق، رجل عدالة) قبل أن توكل – في النهاية– إلى القدر أو إلى مؤسسة قضائية"[7].

وأول عمل بوليسي قدم هذا التصور هي قصة الأديب الأمريكي "إدغار ألان بو": " قتيلتا شارع مورغ " Double assassinat dans la rue Morgue التي نشرت سنة 1841 في مجلة "غراهام" Graham's magasine ، ثم : "مقتل ماري روجيه "Le mystère de Marie Roger في مجلة Snowden's Ladies بين نوفمبر 1842 و فيفري 1843 ، وأخيرا قصة "الرسالة المسروقة" La lettre volée التي نشرت في مجلة The gift خريف 1844 [8].

يجمع مؤرخو الرواية البوليسية على أن قصة "قتيلتا شارع مورغ" هي أول عمل بوليسي، ومنه فإن التأريخ للرواية البوليسية يبدأ من هذا التاريخ، ومع ذلك فإننا لا نعدم بعض المحاولات الجادة قبل ذلك أهمها قصة Mademoiselle de Scudéry (1818) للكاتب الألماني "إرنست تيودور أمادوس هوفمان" (E.T.A Hoffman 1776-1822).

وكذلك رواية Une ténébreuse affaire للروائي الفرنسي "بلزاك" التي استوحاها من أحد أخبار الحوادث في إحدى الجرائد، ونشرت على أجزاء في جريدة Le commerce من 14 جانفي إلى 20 فيفري 1841 [9].

ويتمثل السبق الذي حازه "بو" في أنه أسس لفلسفة الرواية البوليسية وجعل منها نوعا أدبيا مستقلا له فلسفته الخاصة.

أما المحطة الموالية فكانت مع الفرنسي "إيميل غابوريو" Emile Gaborioau في روايته الرائدة :L'affaire Lerouge (1863)[10]، والتي كانت أول رواية بوليسية في التاريخ – على اعتبار أن أعمال "بو" كانت قصصا – ومعها انتقلت الرواية البوليسية إلى أوروبة، وحققت نجاحا منقطع النظير خاصة في إنجلترا مع "آرثر كونان دويل " Arthur Conan Doyle وبطله "شرلوك هولمز" Sherlock Holmes الذي بدأ مشواره المتألق سنة 1887 في قصة "غرفة المطالعة القرمزية "[12] وعرفت الرواية البوليسية – خلال القرن العشرين– تنوعا كبيرا حيث أخذ الكتاب يمزجون العنصر البوليسي بعناصر أخرى كالمغامرات والجاسوسية والجريمة، فتفرعت إلى اتجاهات عدة أهمها:

المدرسة النفسية: ابتدعها البلجيكي "جورج سيمنون" Georges Simenon مع محققه اللامع "ميغريه" Maigret، حيث " عني "جورج سيمنون" بالتحليل النفسي لشخوص رواياته ذوي المشارب الفكرية المختلفة، والمنازع الاجتماعية المتعددة "[13].

الرواية البوليسية السوداء Le roman policier noir: ظهر هذا الاتجاه في الولايات المتحدة الأمريكية وطوره مجموعة من الرواد أبرزهم : "داشيال هاميت" Dashiell Hammet ، "ريموند شوندلر " Raymond Chandler

، وإذا كان التحقيق – في الرواية البوليسية التقليدية – عملية ذهنية تحليلية تفضي إلى اكتشاف القاتل أصبحت مع هذا الاتجاه مغامرة يسودها العنف والمطاردة، " تركز قصة العنف – التي يسميها النقاد الفرنسيون بالقصة البوليسية السوداء– على استعمال العنف الذي يرافق اقتراف الجريمة، والذي يمارسه المجرم والمخبر الخصوصي على السواء، ويختلف هذا النوع عن القصة البوليسية الخالصة في كون الأخيرة مجالا لاستعمال المخبر الخصوصي العنف للرد على عنف المجرم"[14]، وبالتالي يصبح المحقق طرفا أساسيا في الأحداث بعد أن كان عنصرا حياديا. وليس غريبا أن يجد هذا النوع بيئة ملائمة في الولايات المتحدة الأمريكية خلال القرن العشرين حيث عرفت الجريمة انتشارا واسعا وتنظيما محكما خاصة مع العصابات التي تحالفت مع السلطات واشترت سكوتها، فلجأت كثير من الشركات التجارية والصناعية إلى المخبر الخاص (Le détéctive privé) لحماية مصالحها. وقد عنيت السينما بهذا النوع من الروايات البوليسية وتهافت المخرجون على تجسيد هذه المغامرات في أفلام لاقت إقبالا جماهيريا واسعا ،كما اهتمت دور النشر اهتماما خاصا بها.

مغامرات اللصوص الظرفاء Gentelmen combrioleur: هو اتجاه طريف في كتابة الرواية البوليسية انتقلت معه البطولة من شخصية المحقق أو الشرطي أو رجل العدالة إلى شخصية المجرم أو اللص، ويصور فيها الكاتب مغامرات لص يتفنن في الاحتيال على ضحاياه من الأغنياء متحديا رجال الشرطة الذين يحاولون – عبثا – القبض عليه.

ومن أشهر اللصوص الظرفاء في تاريخ الأدب: " أرسين لوبين" Arséne Lupen بطل سلسلة طويلة من الروايات للأديب الفرنسي "موريس لوبلان"

Maurice Leblanc، و"فونتوماس" Fantomas بطل سلسلة الروايات الشهيرة للكاتبين الفرنسيين: "مارسيل ألان " Marcel Allain و"بيار سوفستر" Pierre Souvestre التي امتدت من 1911 إلى 1914[15] .

وينطوي هذا الاتجاه على بعد سياسي واجتماعي واضح، فهدف هذا اللص ليس جني المال بل تحدي السلطة والمجتمع الذي لا يكن له سوى الحقد والكراهية، " لوبين هو شخصية مهمشة، يعمل لحسابه الخاص، يأخذ للأغنياء لكن ليس ليعطي للفقراء، لا يخضع إلا لقوانينه الخاصة ولا يعرف إلا الحدود التي يرسمها هو لنفسه "[16].

رواية الجوسسة Roman d'espionnage: اتجاه يعنى بالتحقيق في القضايا السياسية والعسكرية ذات الطابع الاستخباراتي، تتخذ بعدا وطنيا عكس الرواية البوليسية التقليدية التي تحقق في القضايا الشخصية، وتقترب من قصص المغامرات، بطلها رجل استخبارات يتميز بذكائه الحاد وتحليلاته المنطقية، ومن أبرز رواد هذا الاتجاه: "إيان فليمينغ" Iane Flimming مؤلف سلسلة "العميل 007 جيمس بوند" James Bond الشهيرة.

هذا ولا يمكن الحديث عن الرواية البوليسية دون الإشارة إلى الكاتبة البريطانية "أغاثا كريستي" Agatha Christie التي تمثل رائدة الأدب البوليسي مع محققيها العظيمين: البلجيكي "هيركل بوارو" Hercule Poirot، والعجوز البريطانية "الآنسة ماربل" Miss Marple، لقد أسست – لوحدها – مدرسة بأكملها في كتابة الرواية البوليسية وطورت من تقنيات كتابتها وتعتبر من أكثر الأدباء مقروئية وترجمة في العالم، ففي إحدى إحصائيات اليونسكو احتلت المرتبة الثالثة بعد "لينين" و"تولستوي" للكتاب الذين يحظون بالترجمة أكثر من غيرهم في العالم[17].

2-مقومات الأدب البوليسي:

نقصد بمقومات الأدب البوليسي الظروف التي هيأت ظهور هذا الشكل الأدبي في الوسط الثقافي الغربي بالذات خلال القرن التاسع عشر تحديدا، والتي ضمنت له النجاح والاستمرارية وجعلته يتفرع إلى أشكال مختلفة حسب السياقات التاريخية والاجتماعية التي تنقل بينها، وهي عبارة عن قوانين تحكمه كما تحكم كل نوع أدبي قوانينه الخاصة التي يستنبطها المنظرون من أي نوع أدبي يعرف تراكما عبر التاريخ، وقد عرف الأدب البوليسي هذا التراكم بحيث أصبح اتجاها مستقلا قائما بذاته، فقد شكل ظاهرة ثقافية منقطعة النظير صنعتها ملايين النسخ من الروايات البوليسية التي جابت العالم ولا تزال، ونسب المقروئية العالية، والأبطال الذين فاقت شهرتهم شهرة أبطال الروائع الخالدة، فأين "هملت" و"راسكولنيكوف" من شعبية "شرلوك هولمز"؟ أليست ظاهرة جديرة بالوقوف والـــتأمل؟" الرواية البوليسية أكثر من مجرد حادث بسيط في التاريخ يقترب من اللعبة أكثر من الفن"[18].

يتوقف ظهور الرواية البوليسية في أي وسط ثقافي آخر غير ذلك الذي ظهرت فيه أولا على هذه المقومات:

أ – المدينة :La ville

تحيل العلاقة بين الرواية البوليسية والمدينة على علاقة أوسع هي علاقة الرواية بالمدينة، إذ ارتبطت الأولى بالثانية بعلاقة تاريخية هي علاقة موازاة على مستوى التاريخ والبنية: "على مستوى التطورات التي صاغت الانتقالات الأساسية في مسار كلتيهما وعلى مستوى البنية التي انتظمت عناصر تكوينهما خلال مراحل أو حقب زمنية متعددة"[19].

فرضت المدينة الأوروبية – بمواضعاتها الاقتصادية والاجتماعية – معطيات جديدة أفرزت قيما جمالية مختلفة تطلبت شكلا أدبيا مختلفا يتلاءم والتحول الذي حدث في سياق الوعي الأوروبي وهو الرواية التي حلت بديلا مناسبا للملحمة وقصص الفروسية والأدب الرعوي، وهي أشكال لم تعد تساير الفكر الأوروبي الجديد النازع إلى الفردانية والوثوقية العلمية والحريات السياسية والانفتاح الاقتصادي وغيرها من الشعارات التي حملتها البورجوازية الصاعدة والتي وجدت صداها على مستوى النص الروائي: كنوعية الشخوص وبنية الأمكنة والأزمنة، بل وطبعت الخطاب الروائي –ككل– الذي بدأ يبتعد تدريجيا عن الخطاب الملحمي القومي الضاج بالخوارق والماورائيات، وقد فصل كل من "هيجل" وبعده "لوكاتش" في بيان هذه العلاقة.

كما أخذت الرواية من المدينة سماتها : فالتنوع اللغوي وتعدد الأصوات في الرواية– مثلا– ما هو إلا صدى للتنوع العرقي ،الأنثروبولوجي والديني الذي تتميز به المدن مقارنة بالأرياف ، ومواطن التلاقي بينهما كثيرة ليس هذا مقام ذكرها.

أما علاقة الرواية البوليسية بالمدينة ،فهي أكثر دقة وتحديدا: حيث وفرت المدينة لكتاب الرواية البوليسية مادتهم الخام وموضوعهم الأساسي الذي ينطلقون منه وهو الجريمة.

ليس غريبا أن تظهر الرواية البوليسية خلال القرن التاسع عشر، وهو القرن الذي عرف توسعا كبيرا للمدن الأوروبية والأمريكية وطغيان العمران فيها كإحدى نتائج الثورة الصناعية والرأسمالية الكبرى التي عرفتها أوروبا خلال

هذا القرن: " ولد هذا النوع في ثلاث بلدان خلخلت فيها الرأسمالية الليبرالية العالم القديم وخلقت ظروفا ملائمة لظهور ثقافة جديدة "[20].

فتح سوق الاقتصاد واسعا وتوفرت فرص العمل، ما جعل المدن قبلة الحالمين بالثراء من سكان القرى فتضخمت المدن خاصة بعد توفر وسائل النقل وتطورها وانتشار خطوط السكك الحديدية، "إنها المدينة الصناعية بمحيطها المكون من الوافدين البؤساء المستعدين لأن يكونوا عملاء في أيدي الآخرين "[21].

لقد أدى ذلك إلى مركزة عوامل مولدة للجريمة بعد أن أصبح حلم هؤلاء سرابا، أو على الأقل طموحا صعب التحقيق مع الرأسمالية المتوحشة القائمة على الاحتكار والتهميش والإلغاء، "أفرزت الثورة الفرنسية والحروب النابوليونية تغييرا طبقيا عاما، كما تسبب التطور الكبير للتجارة والصناعة في إغناء هذا وإفلاس ذاك، وفي إعلاء شأن البعض والحط من شأن البعض الآخر"[22]، وهو ما جعل هؤلاء ينتهجون سبيل الإجرام تعبيرا عن تمردهم على هذا الوضع ورغبة منهم في صنع مكانة لهم على هذه الخارطة، وهو وضع لم يألفوه في قراهم البسيطة القائمة على العدالة والفرص المتساوية "القرية لا تحمل الناس على شراء المتاع ،ذلك لأن النقود والثراء والبيع والسوق من ابتكارات المدينة ،أما القرية فتعنى باحتياجات أعضائها دون مقابل، لأن كل قروي يساهم في مخزون الجماعة، والقرويون في العادة لا يحاولون تجنب العمل لأن كلا منهم يجني حصة متساوية من عوائد العمل، فالعمل هو الحياة، حياة كل إنسان، ولم يكن في طاقة القرويين أن يتيحوا لبعضهم احتكار موارد الجماعة ،فلم تقم طبقات أو أسر مترفة تعيش على كد الآخرين"[23].

أضف إلى ذلك بروز ظواهر اجتماعية غاية في الخطورة كالعنصرية وتعاطي الكحول والمخدرات والبطالة والجنس وغيرها، وكلها عوامل مولدة للجريمة. ورغم أن الجريمة قديمة قدم الإنسان لكنها في ظل هذه الظروف تطورت واكتسبت أبعادا جديدة وبالتالي أصبحت أنسب كموضوع في الأدب.

كما أمنت المدينة ملجأ آمنا للمجرمين بفضل هيكلها العمراني: الواجهات، والساحات الخلفية، والشوارع الطويلة الواسعة وهو ما يسهل فرار المجرم واختبائه.

أصبحت الجريمة متجذرة في المحيط الاجتماعي والأنثروبولوجي الغربي فكان من الطبيعي أن تجد لها تجسيدا فنيا ينطلق من الفضاء المديني بل ويكسيه بعدا شعريا: "الرواية البوليسية هي الوحيدة بين أشكال الأدب الشعبي التي منحت المدينة الحديثة إحساسا شعريا، إنها إلياذة المدن الكبرى، من المؤكد أنكم شاهدتم المحقق –البطل الاعتيادي لهذه الروايات– وهو يجوب شوارع لندن برشاقة سحرية لأحد أمراء قصص الجنيات، وأضواء المدينة تلمع حوله كعيون آلاف الأشباح"[24]

ليس هذا فحسب، بل إن بعض كتاب الرواية البوليسية وأبطالها من مشاهير المحققين ارتبطت أسماؤهم بكبريات المدن " فعندما نقول "ليو مالي" نقول "باريس"، وعندما نقول "داشيل هاميت" نقول "سان فرانسيسكو"، ومن يقول "ريموند شوندلر" يقول "لوس أنجلس".[25] وهذه صورة أخرى من صور ارتباط الرواية البوليسية بالمدينة.

ب – الشرطة :

ترتبط الرواية البوليسية بالشرطة بدءا من صفة "البوليسية " المقترنة بها، وتعتبر الشرطة من المؤسسات المدنية أو بالأحرى "المدينية"، فهي جهاز

حكومي تنظيمي مسؤول عن استتباب الأمن وحماية الأشخاص والممتلكات استحدث مع نشوء المدن الأوروبية وتوسعها واستفحال الجريمة كما رأينا، وحتى على المستوى اللغوي ترتبط الشرطة بالمدينة، إذ تنحدر كلمة police من أصل لاتيني ينحدر بدوره من أصل يوناني هو politea وتعني: فن حكم المدن أو فن إدارة المدن، وهي مشتقة من كلمة polis أي :مدينة[26].

نتج عن هذا الارتباط أن أصبح الثنائي (مجرم – شرطي) عنصرا مكونا في خيال المجتمعات المدنية الحديثة، لكن الرواية البوليسية غيرت طرفيه وجعلت المواجهة بين المحقق الهاوي – أو المحقق الخاص – والشرطي الحكومي، وحسمتها لصالح الطرف الأول بإظهار تفوقه في حل خيوط الجرائم الغامضة، ليس هذا فحسب بل قدمت الشرطي الحكومي بصورة فيها كثير من السخرية موجهة نقدا لاذعا لأداء مؤسسة الشرطة وطرقها البدائية في العمل والتي لم تعد قادرة على توفير الأمن أمام تطور الجريمة وتنظيمها ويمكن اعتبار هذا نقدا للسلطة ككل.

تعتبر قصة "الرسالة المسروقة"[27] لـــ" إدغار ألان بو" من أهم الأعمال البوليسية التي تقدم هذا التصور، تبدأ أحداث القصة عندما لجأ مدير شرطة باريس إلى "أوغست دوبين" – وهو أول محقق بوليسي هاو في تاريخ الرواية البوليسية – لاستشارته في قضية اختفاء غامضة لرسالة تخص أحد كبار مسؤولي القصر الملكي الفرنسي لثقته في قدراته ومواهبه في حل مثل هذه الألغاز الغامضة، خاصة بعد تمكنه من حل خيوط جريمة "شارع مورغ" وذلك في القصة البوليسية الأولى "قتيلتا شارع مورغ" وهو سيناريو راح يتكرر في مئات الروايات البوليسية على امتداد تاريخها، وتعززت هذه الفكرة مع مغامرات اللصوص الظرفاء الذين طالما وقفت الشرطة عاجزة

أمامهم وكذلك في الرواية السوداء التي تصور تواطؤ السلطات الأمريكية – ممثلة في "الشريف" والشرطي وحتى القاضي– مع عصابات الجريمة المنظمة ،وبالتالي فالرواية البوليسية لم تقدم الشرطة في صورة مشرقة.

يعتبر هذا مظهرا من مظاهر الديموقراطية وشكل من أشكال الحريات الفكرية التي تعززت في أوروبة خلال القرن التاسع عشر–كإحدى نتائج الثورة الفرنسية التي عم إشعاعها على أوروبة بأسرها – خاصة أن الأمر يتعلق بمؤسسة حكومية حساسة مثل الشرطة، وكثيرا ما كان كتاب الرواية البوليسية يستلهمون قصصهم من قضايا وجرائم حقيقية اطلعوا على ملابساتها من أرشيف الشرطة والمحاكم المتاح للمهتمين به وهو شكل آخر من أشكال الحرية الفكرية.

ج– ازدهار الصحافة الأدبية:

إذا كانت المدينة قد لعبت دورا في توفير مادة الرواية البوليسية وموضوعها، فإن الصحافة الأدبية وفرت لها منبرا تطل من خلاله على شريحة واسعة من القراء بعد ظهور ما يسمى بصحافة الكلفة المنخفضة أو : La presse à bon marché في أوروبة – فرنسة خاصة – على يد Emile Girardin ابتداء من سنة 1836 بتأسيسه جريدة La presse [28] . توالى صدور مثل هذه الجرائد بعدها، وسميت هكذا لأنها تعتمد نوعا رديئا من الورق منخفض الكلفة وبالتالي يكون سعر الجريدة في متناول الجميع من كل شرائح وطبقات المجتمع ، "فقد كان سعر الاشتراك في جريدة – خلال عشرينات القرن التاسع عشر – ما يقارب ثمانين فرنكا فرنسيا في السنة وهو ثمن باهض ،انخفض إلى ثمانية وأربعين فرنكا بعد 1836، بفضل الإشهار "[29]، وهو ما خلق سوقا رائجة أسالت لعاب الكتاب والناشرين .

لعبت هذه الصحافة دورا فعالا في نشر الأدب – وخاصة الرواية – وهذا بعد الغلاء الفاحش الذي عرفه سوق الكتاب قبل ذلك، "فمثلا يشير "ألان ميشال بوير" أن سعر رواية الأب غوريو لبلزاك بأجزائها الثلاثة بلغ سنة 1832 ما يعادل راتب عامل متوسط"[30]. وليس السعر المنخفض وحده ما أدى إلى رواج هذا النوع من الصحافة الأدبية، بل التقنية التي اتبعتها في نشر الروايات، وهي تقنية الرواية المسلسلة أو المتسلسلة le roman-feuilleton أي نشر الرواية الواحدة على حلقات أو على أجزاء موزعة على أكثر من عدد من الجريدة أو المجلة، وبهذه الطريقة نشرت الكثير من الأعمال الأدبية العالمية قبل أن تنشر في كتب مستقلة بعد ذلك، وقد ساعدت هذه التقنية على رواج الرواية البوليسية في أوساط القراء الذين أصبحوا – منذ ذلك– قادرين على القراءة، إضافة إلى اعتمادها على تقنية المشاهد المصورة illustration بعد التطور الكبير الذي عرفه فن التصوير الفوتوغرافي وهو ما شكل عامل جذب للقراء.

يمكن القول – كذلك – إن ارتفاع نسب مقروئية الأدب راجع إلى الانتعاش الاقتصادي الذي عرفته أوروبة خلال القرن التاسع عشر، فمثلا أدى تطور وسائل النقل ومد خطوط السكة الحديدية وانتشار محطات النقل بالقطارات ، وتردد المسافرين عليها، واستحداث ما يسمى بمكتبات المحطة Bibliothèque de gare، أدى إلى "خلق شكل جديد من أشكال تعاطي الثقافة واستهلاك الجريدة والكتاب"[31]، هذا إلى جانب صعود الطبقات المتوسطة التي كانت تمثل شريحة واسعة من المجتمع الأوروبي ونيل نصيبها من المتع بعد أن كانت حكرا على علية القوم، فكان ذلك بداية تكون مجتمع استهلاك ورفاهية خاصة على مستوى الثقافة "أصبح البورجوازي

يسافر في القطار، يشاهد العروض المختلفة ويزور المعارض، وهكذا تأثثت حياته اليومية"[32]، وكان من نتائج هذا التغيير الذي طرأ على التركيبة الاجتماعية حينها أن تبعه تغيير نقل الأدب من خطاب نخبوي رسمي يصور عالم النبلاء ويتوجه إليهم، إلى أدب ذو طابع شعبي يحتفي بالواقعي واليومي، لا يعرض على المسارح الفخمة ودور الأوبرا التي لا يرتادها إلا الأرستقراطيون وإنما ينشر على صفحات جرائد الكلفة المنخفضة المتاحة للجميع وهكذا تكون شكل جديد من الممارسة الأدبية وهو : "**الآداب الهامشية**" Les paralittératures وشملت آنذاك: رواية المغامرات Roman d'aventures ، الرواية الرعوية Roman de colportage، ورواية الفلاحين Roman rustique ورواية الأطفال Roman pour enfants والرواية العاطفية Roman sentimental فيما بعد، والرواية البوليسية التي تعد أشهر هذه الأشكال وأكثرها ذيوعا وأكثرها استفادة من هذا الوضع الثقافي الجديد.

د- الرأسمالية:

كانت الرأسمالية سببا رئيسا في توسع المدينة الغربية في القرن التاسع عشر – كما رأينا – وكان جشع هذا النظام المتوحش سببا في صنع فوارق جمة بين أبناء المجتمع الواحد وأدى كل ذلك إلى انتشار واسع للجريمة وبالتالي إلى توفير مادة دسمة وقصص متنوعة ومثيرة استغلها كتاب الرواية البوليسية في صياغة سيناريوهاتهم.

كما أثر الفكر الرأسمالي–القائم على تشجيع الإنتاج والإنتاجية وفتح سوق العمل وثقافة "التسليع" – في الحياة الثقافية والأدبية ليصبح الأدب –بدوره– كأي سلعة تباع وتشترى، تحكمها مواضعات السوق وقانون العرض والطلب

وتخضع لتقنيات الترويج المختلفة "كان الملك ميداس يحول كل ما يلمسه إلى ذهب، أما الرأسمالية فتحول كل شيء إلى سلعة، فعن طريق الزيادة التي لم تكن تخطر على البال في الإنتاج والإنتاجية، وعن طريق نشر النظام الجديد بقوة وامتداده إلى كافة أرجاء العالم القديم وتحويله إلى جسيمات تدور في دوامة عاتية ،وحطمت كل علاقة مباشرة بين المنتج والمستهلك ...في مثل هذا العالم أصبح الفن أيضا سلعة، وأصبح الفنان منتجا للسلع"[33] وهذا ما حدث فعلا مع صحافة الكلفة المنخفضة التي اتخذت طابعا تجاريا اقتصاديا أكثر منه فنيا والتي راهنت – قبل كل شئ – على الترويج واستقطاب القراء، وكانت – كما رأينا– عاملا مهما من عوامل شعبية الرواية البوليسية وانتشارها.

يقدم Jackes Dubois فكرة مختلفة عن علاقة الرواية البوليسية بالرأسمالية، ويرى أنها تتجاوز هذا الطرح البسيط المباشر، إنها بالنسبة له علاقة ذات طابع رمزي، صحيح أن كتاب الرواية البوليسية أظهروا قوة إنتاجية منقطعة النظير في تأليف آلاف الروايات والقصص المختلفة السيناريوهات والأبطال كما أظهر الناشرون قوة إنتاجية كبيرة في طبع الروايات وتوزيعها لكن "ما يربط الرواية البوليسية بالفكر الإنتاجي هو رابط رمزي لا مادي... تقدم الرواية البوليسية–في إنتاجها كما في قراءتها– صورة حساسة عن مجتمع السوق والآلة، لا توجد رواية لا تصل إلى حل واقعي ملموس في النهاية، كل سؤال يعرف جوابه: إن معرفة المذنب في النهاية لصورة عن نجاح المؤسسة المتفانية طوال مشوار الإنتاج، يخرج لنا اسم في نهاية الرواية كما يخرج المنتوج المكتمل من آلة المصنع، لم نكمل القراءة إلى النهاية دون جدوى"[34].

تنهض الرواية البوليسية على خطاطة سردية ثابتة لا مكان فيها للنهايات المفتوحة أو الغامضة، تنتهي دائما بنهاية محددة هي معرفة مرتكب الجرم، ويمر ذلك بمراحل كثيرة يكتشف خلالها المحقق تدريجيا المجرم، ولكل مرحلة لها أهميتها ودورها في السير بالتحقيق قدما وبالتالي في حل اللغز الغامض، وهذا يحدث في كل الروايات البوليسية دون استثناء، أي إنه أصبح من سننها، ما أشبه ذلك بالمنتوج الذي يمر هو الآخر بمراحل عديدة قبل أن يخرج مكتملا.

تتمثل القوة الإنتاجية العالية التي تنطوي عليها الرواية البوليسية في قدرة كتابها –بمخيلاتهم الواسعة – على إيجاد حلول الألغاز التي يتفننون في وضعها وابتداع نماذج بشرية متنوعة ذات نوازع ومشارب كثيرة ومختلفة كالمصنع الذي لا يتوقف عن إنتاج السلع المختلفة الأشكال والألوان والاستعمالات ،هنا يكمن أثر الفكر الإنتاجي الرأسمالي في الرواية البوليسية حسب رأيه.

ولا تقف العلاقة بينهما عند هذه الجزئية بل تظهر في تفصيلات أخرى لا تقل أهمية وتعتبر من صميم الفكر الرأسمالي الذي اجتاح العالم الغربي، ولا يتعلق الأمر هنا بالرواية البوليسية فقط بل بكل الآداب الشعبية الغربية. كان الأدب الكلاسيكي – إبان عصر النهضة في أوروبة– أدبا موجها لقارئ بعينه، أي إن الأديب يعرف قارئه وبالتالي يفصل خطابا على مقاسه ،يناسبه دون غيره ويستهدفه دون غيره.

توجه هذا الأدب إلى أبناء الطبقة الأرستقراطية – المستأثرة بالسياسة والاقتصاد والثقافة –بالمواضيع التي تشغلهم والشخصيات التي تمثلهم واللغة التي يفهمونها، حتى إن أشهر أدباء الكلاسيكية في القرن السابع عشر بفرنسة

كانوا مقربين من الملك "لويس الرابع عشر"، كانوا يبدعون انطلاقا من وسط يعرفونه ويتوجهون إليه، وهو وسط صغير محدود ،أما بعد التحول الذي طال المشهد السياسي والاجتماعي والاقتصادي الأوروبي – بفعل صعود الطبقات المتوسطة واتساع القاعدة الشعبية المشاركة في صنع الفعل الثقافي وتلقيه – أصبح الأدب متاحا وموجها للجميع خاصة عندما أصبح نشاطا اقتصاديا بتأثير الفكر الرأسمالي ،وهو ما رأيناه مع الصحافة الأدبية التي تحول معها الأدب إلى سلعة تسري عليها قوانين السوق.

ومع هذا الفكر الاقتصادي ،يتحول الأدب من خطاب موجه إلى متلق بعينه، إلى خطاب مفتوح لا يختار متلقيه ولا يعرفه، بل يطرح إلى الساحة الثقافية كما تطرح السلع إلى السوق في انتظار من يشتريها دون تحديد هويته أو لغته أو جنسه أو ثقافته لأن الفائدة تتم بتمام العملية التجارية وتحقيق الربح غير المرتبط بلون أو جنسية أو أي انتماء من أي نوع: "أدت الرأسمالية إلى تفكيك العالم القديم وتحويله إلى جسيمات تدور في دوامة عاتية ،وحطمت كل علاقة مباشرة بين المنتج والمستهلك ،وقذفت بالمنتجات إلى سوق مجهولة، تباع فيها وتشترى، وفي الماضي كان صاحب الحرفة يشتغل حسب طلب مستهلك محدد، أما منتج السلعة في العالم الرأسمالي فأصبح يعمل من أجل مشتر مجهول، وذابت منتجاته في سيل المنافسة الذي حملها في طريق غير مضمون"[35]، وهذا ما حدث مع الآداب الشعبية الأوروبية- والرواية البوليسية إحدى أشكالها – التي صعدت إلى الساحة الثقافية في القرن التاسع عشر بعد انتشار الصحافة الأدبية منخفضة التكلفة.

ه- الفكر الوضعي:

جاء في المعجم الفلسفي ل"جميل صليبا" : " الوضعي le positif – بوجه عام – هو الواقعي في مقابل الوهمي، والإيجابي في مقابل السلبي، وما كان للإنسان فيه دخل، ومنه القوانين الوضعية في مقابل القوانين الطبيعية، وهو كذلك المحس والمثبت أي ما يعتمد على التجربة ومنه العلوم الوضعية كالطبيعة والكيمياء"[36]، والفكر الوضعي هو: "المذهب الذي يرى أن الفكر الإنساني لا يدرك سوى الظواهر الواقعية أو المحسوسة وما بينها من علاقات أو قوانين والعلوم التجريبية هي المثل الأعلى لليقين"[37].

وقد ظهر هذا الاتجاه وتتطور على يد الفيلسوف الفرنسي "أوغست كونت" Auguste Compte (1798 – 1857) في كتابه "محاضرات في الفلسفة الوضعية"، وهو من استعمل مصطلح الوضعية La positivisme بهذا المفهوم الذي يرى أن المعرفة المثبتة بالتجربة وحدها قادرة على فهم كنه الظواهر والأشياء، وبالتالي رفض كل مقاربة غيبية (ميتافيزيقية) – أو قائمة على الحدس – لتفسير العالم. وتقوم نظريته هذه على ما سماه "قانون الحالات الثلاث " الذي يتناول مراحل تطور الإنسانية العقلي وإزاء كل حالة نصادف شكل مجتمع محدد وهي:

– الحالة اللاهوتية أو التخيلية (l'état théologique): يعمد الإنسان إلى تفسير الظواهر بأفعال تعزى إلى كائنات فوق طبيعية[38] وفي هذه المرحلة نجد مجتمعا كنسيا إقطاعيا وقد مر المجتمع الأوروبي بهذه المرحلة إبان القرون الوسطى حيث بسطت الكنيسة الكاثوليكية نفوذها على جميع نواحي الحياة وسيطر الإقطاعيون على السياسة والاقتصاد.

– الحالة الميتافيزيقية (l'état métaphysique): هي في الحقيقة لاهوت مقنع بمعنى أن الكائنات ما فوق الطبيعية قد جرى استبدالها بوحدات مجردة[39]، وهي ليست مرحلة منتجة بل مرحلة تحليل وبالتالي فهي تفضي إلى المرحلة التي تليها، ويمثلها عصر النهضة الأوروبية حيث عرفت حركة فكرية وثقافية نشطة وإصلاحات واسعة في السياسة والتعليم.

– المرحلة العلمية أو الوضعية (l'état positif): وهي مرحلة التفكير العلمي المؤسس، ويصبح أساس البحث هو الملاحظة التي تتيح معرفة القوانين العامة وهي أعلى مرحلة يمكن للعقل أن يبلغها وفي هذه الحالة نجد مجتمعا علميا صناعيا[40]، وهي مرحلة بلغها المجتمع الأوروبي خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر بتطور العلوم الحديثة: "مع عام 1700 كانت العلوم التي تسمى العلوم الطبيعية وأغلب المباحث العلمية المتمايزة خاصة الفيزياء والفلك والفيسيولوجيا قد أصبحت خلال القرنين السابقين علوما ناضجة... وتيسرت باختصار بيئة اجتماعية وفكرية ملائمة لتقدم العلوم"[41] إضافة إلى عوامل أخرى ساعدت على تقدم العلوم كالحروب والكشوف الجغرافية والاختراعات، وتقنيات الأعمال، والتجارة والثروات ومظاهر البذخ والاكتشافات وغير ذلك كثير، تعتبر كلها عوامل تضافرت معا وأثر كل منها في الآخر وعملت جميعا على تهيئة الأساس المادي للعلم الحديث وبذلك أصبح يركن إلى العلم في تفسير الظواهر المختلفة، وساد الفكر الأوروبي ما سمي بالنزعة العقلانية في تفسير العالم والظواهر ،وكان ذلك في شكل حركة نشطة من البحث والتفكير والتأليف مع مجموعة من الفلاسفة أمثال :"رينيه ديكارت" René Descartes (1596 – 1650) ، "باروخ سبينوزا" Baruch Spinoza (1632– 1677) ، "جون لوك"

John Lock (1632- 1704) وغيرهم ممن قدم هذه النزعة الفكرية الجديدة على أنها: "مجموعة من الأفكار تفضي إلى الاعتقاد بأن الكون يعمل على نحو ما يعمل العقل حين يفكر بصورة منطقية وموضوعية ولهذا فإن الإنسان يمكنه – في نهاية الأمر – أن يفهم كل ما يدخل في خبرته مثلما يفهم، على سبيل المثال، مشكلة رياضية أو ميكانيكية بسيطة وأن ذات القدرات العقلية التي كشفت للإنسان سبيل صنع واستخدام وتشغيل وإصلاح أي آلة منزلية سوف تكشف للإنسان في نهاية المطاف السبيل لفهم كل شيء عن الموجودات الأخرى"[42]، لقد حدث تحول ثوري في النظر إلى الأشياء وكانت هذه عملية شديدة التعقيد وبطيئة نسبيا تشكلت بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر ميلادي إثر حراك فكري محموم بدأ في عصر النهضة مع كل من "الحركة الإنسية" و" الثورة البروتستنتية" و"الفلسفة العقلانية" ثم "العلمانية" أو "اللادينية" – التي تعتبر من أهم مقولات التنوير – وقد أفضت كل هذه الحركات – مجتمعة– إلى ثقافة جديدة "تنزع إلى إسقاط كل ما هو خارق للطبيعة أو غيبي من الكون، وتبقي فقط على الطبيعي الذي تؤمن أنه قابل للفهم في النهاية وأن سبيلنا إلى فهمه في الغالب الأعم هو الوسائل التي يعرفها أكثرنا باسم مناهج البحث العلمي"[43]. وفي القرن التاسع عشر رسخت إنجازات الطبيب "كلود برنار" Claude Bernard (1813 – 1878)– في الطب التجريبي – وأفكار "أوغست كونت" هذه القناعات وتأثرت بها كل حقول المعرفة والفن تماما كما اكتستا الطابع الديني في القرون الوسطى، وكان الأدب إحدى أهم الممارسات الفنية التي تأثرت بالفلسفة الوضعية وظهر ذلك من خلال أجناس أدبية بعينها تعد الرواية البوليسية أهمها.

تتبع العلاقة بين الفلسفة الوضعية والرواية البوليسية من كون هذه الأخيرة لا تنفصل عن السياق الذي ظهرت فيه – كما رأينا – سواء ما تعلق بالظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي أمدتها بمكونها الأساسي وهو الجريمة، أو ما تعلق بالظروف الفكرية والفلسفية التي ميزت القرن التاسع عشر والتي أضفت عليها المسحة العقلية والمنطقية الواضحة في شخصية المحقق وفي طريقة حله للغز الغامض.

جاء في كتاب "الرواية البوليسية" لـــ Boileau- Narcejac : " إذا نظر للإنسان كموضوع للعلم بالطريقة ذاتها التي تكون بها الكهرباء موضوعا له، فإنه من الواضح أن قضية إجرامية يمكن أن تحل بالتقنيات ذاتها المستعملة في المختبر العلمي... يصبح العالم محققا، ومسلحا بالمنطق والملاحظة، لا ينقاد وراء الاحتمالات، بل ينتقل من الأثر إلى السبب، ويستنبط من السبب أثرا جديدا، وشيئا فشيئا يحاصر المذنب داخل شبكة من الأدلة"[44].

لا مكان للعجائبية والماورائيات في الرواية البوليسية، يبحث المحقق عن حل موافق للمنطق ولمعارف الحقبة، لا يستدعي ما وراء الطبيعي ولا يفرط في توظيف الصدف المنافية للعقل.

الحقيقة ليست دائما في قعر بئر، هكذا يقول "دوبين" Auguste Dupin – بطل أول عمل بوليسي في التاريخ – "تنقل الرواية البوليسية – بيقين– لغة علموية (scientiste) مؤمنة أن إنجازات العلم ستلغي القسم المجهول في العالم والإنسان... إنه الإيمان بالمعرفة كدليل، وبالشك كرؤية... وبالفكر كأداة لاختزال اللغز الغامض في مخطط تجريدي بسيط"[45].

لا تهدف الرواية البوليسية إلى تقديم تصور فلسفي حول الجريمة، كما لا تهدف لمحاربتها أو التنديد بها، بل تتخذها أداة تبين من خلالها حقلا من

حقول تطبيق العقلانية والفكر المنطقي وهو التحقيقات البوليسية التي لم تعد تعتمد –في بحثها عن المجرم– على التنقيب في حياة الضحية ومعرفة أعدائها –وغيرها من الطرق التقليدية التي انتقدتها الرواية البوليسية– وإنما بالتحليل المنطقي والعلمي المؤسس للدلائل والقرائن المستنبطة من محيط الجريمة، ذلك أن نتائج العلم والعقل يقينية عكس نتائج الحدس، "كانت الشرطة التقليدية تعمل – بالأساس– بالاعتماد على الوشاية وحالات التلبس الواضح بالجريمة، أما في الرواية البوليسية فقد تم الانتقال إلى شرطة إجرامية تعمل بمنهج استقرائي (Indicative)، استنتاجي (Déductive) وعلمي (scientifique) "[46]، ويتفوق المحقق الهاوي على المحقق الحكومي في تشبع الأول بالفكر الوضعي ،روح القرن التاسع عشر.

تركيب:

إن الأهم من تعداد العوامل المساعدة على ظهور الرواية البوليسية وازدهارها، هو تحليلها واستخراج المشترك بينها حتى نخرج بقواعد عامة – هي بمثابة سوسيولوجيا للشكل الروائي البوليسي، أو نظرية للرواية البوليسية– عليها تتوقف إمكانية بناء أدب بوليسي في وسط ثقافي بعينه، ويفضي استقراء المقومات – التي تقدم ذكرها وشرحها – إلى أن هذه الأخيرة كلها – دون استثناء– هي عوامل حداثة، القاسم المشترك بينها هو الحرية:

حداثة اجتماعية : تتمثل في توسع المدن الأوروبية ببنيتها التحتية المتطورة وهيكلها التنظيمي وفكرها المنفتح القائم على احتواء الجميع ما كان له الأثر الإيجابي على حياة الإنسان "كانت حياة المدينة هي المسؤولة إلى حد كبير عن إنجازات المدنية ،وتلك الإنجازات رفعت من شأن الحياة الإنسانية"[46]،

إضافة إلى صعود شرائح واسعة من المجتمع ومشاركتها في الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية.

يتحرر المرء في المدينة من تلك القيود التي تفرضها القرية والعشيرة الصغيرة وتسودها روح فردانية تجعل مصيره مرتبطا به وحده.

حداثة اقتصادية: تتمثل في الرأسمالية التي اجتاحت الاقتصاد الغربي وفتحت باب السوق واسعا للكل بعد أن كانت وسائل الإنتاج ورؤوس الأموال في يد مجموعة صغيرة، وشجعت على الإنتاج والإنتاجية وحرية العمل بغض النظر عن أية اعتبارات، ومعها نما الاقتصاد الغربي وخطا أكبر خطواته في التاريخ.

حداثة سياسية : تتمثل – أساسا– في صعود البورجوازية ونجاحها في الوصول إلى الحكم والأخذ بزمام الحياة السياسية تصديقا لمبادئ الديموقراطية وتشجيع الحريات والمبادئ الاجتماعي التي رفعتها الثورة الفرنسية.

حداثة فكرية: تتمثل في خلخلة التفكير اللاهوتي الميتافيزيقي القروسطي والاعتداد بالتفكير المنطقي العقلاني القائم على مقولات العلم اليقينية الوضعية وتشجيع التفكير الحر الذي لا تحده حدود.

ترتبط الرواية البوليسية – إذا – بالحداثة التي هي حالة فكرية وثقافية، ناتجة عن تلك الثورات التي تهدم المفاهيم التقليدية وتؤسس لأخرى جديدة ومختلفة، وبالتالي لمجتمع جديد تمثل الحرية مقومه الأساسي، وأهم شكل من أشكال هذه الحرية: حرية طرح السؤال وحرية الإجابة عليه، وهو جانب مفصلي

في الرواية البوليسية القائمة على السؤال قبل كل شيء، بل على حرية طرح السؤال، فبطل الرواية البوليسية محقق هاو أو محقق خاص يتمتع بحرية التحقيق في قضية غامضة بالموازاة مع تحقيق الشرطي الحكومي فيها ويتفوق عليه وانتقاده بل والسخرية منه، وهذا يعني تمتعه بحرية طرح السؤال والإجابة عليه باستعمال وسائله الخاصة غير الخاضعة للرقابة أو المنع، هذا هو جوهر الرواية البوليسية والحرية هي تربتها الأكثر خصوبة وجوها الأكثر ملائمة.

الهوامش:

1-عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة- مصر، دط،1997، ص.173.

2-المرجع نفسه ،ص .174.

3- شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية: مذاهب ومدارس، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، دط، 1985، ص201.

4- Boileau – Narcejac, Le roman policier , PUF ,Paris,1 ère édition , 1975, p7.

5- Ibid, p8.

-6- Edgar Allan Poe, Histoires extraordinnaires, traduc du Charles Baudelaire, Maxi. poche, Paris ,2002, p87.

7- Daniel Fondanéche ,Le roman policier ,édition ellipses ,Paris , 2000, p4.

8- Ibid, p10-12.

9- Ibid, p12.

10- Marc Lits ,pour Lire le roman policier , De Boeck- Duculot, Bruxelles, 2eme édition ,p10.

11- علي القاسم، القصة البوليسية، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد-العراق، دط، 1984، ص.11.

12- المرجع نفسه، ص12.

13- نفسه، ص21.

14- نفسه، ص28.

15- نفسه، ص29.

16- Boileau-Narcejac, Le roman policier, Op cit, p14.

17-علي القاسم، القصة البوليسية، مرجع سابق، ص29.

18- Boileau-Narcejac , Le roman policier ,Op cit ,p14.

19- حسين حمودة، الرواية والمدينة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-مصر، دط، 2000، ص5.

20- Jacques Dubois, Le roman policier ou la modernité, Edition Nathan, Paris ,1992,p7.

21-Boileau-Narcejac, Le roman policier, Op cit, p15.

22- Daniel Fondanéche, Le roman policier, Op cit, p15.

23- كافين رايلي، الغرب والعالم: تاريخ الحضارة من خلال موضوعات، ترجمة: عبد الوهاب المسيري وهدى عبد السميع حجازي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1985، ج1، ص74.

24- Marc Lits, Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, édition du Céfal, Liège-Belgique, 2eme édition, 1999, p81.

25- Daniel Fondanéche, Le roman policier ,Op cit, p6.

26- http :www.larousse.fr /encyclopédie/divers/police/81077.consulté le 2/7/2015.

27- Edgar Allan Poe, histoires extraordinaires, Op cit, p129.

28- Marc Lits, pour lire le roman policier, Op cit, p9.

29- Daniel Fondanéche, le roman policier,Op cit, p19.

30- Ibid, p20.

31- Jacques Dubois, Le roman policier ou la modernité, Op cit, p23. 32-Ibid, p23.

33- إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، سلسلة القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، دط، 1998، ص71.

34- Jacques Dubois, Le roman policier, Op cit, p24.

35- إرنست فيشر، ضرورة الفن، مرجع سابق، ص71.

36- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، منشورات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة – مصر، دط، 1983، ص.214

37- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

38- Auguste Compte, cours de philosophie positive, Librairie Larousse, Paris,1936, p22.

39- Ibid, p23.

40- Ibid, p23.

41- كرين برينتون، تشكيل العقل الحديث، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1984، ص.122

42- المرجع نفسه، ص119.

43- نفسه، ص120.

44- Boileau – Narcejac, Le roman policier, Op cit, p21.
45- Daniel Fondanéche, Le roman policier, Op cit, p7.

46- Daniel Fondanéche, Paralittératures, édition Vuibert, Paris, 2005, p36.

47-كافين رايلي، الغرب والعالم، مرجع سابق، ص73.